

---

## Axel Arthéron, *Le Théâtre révolutionnaire afro-caribéen au XX<sup>e</sup> siècle. Dramaturgies révolutionnaires et enjeux populaires*

Emanuela Cacchioli

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/21774>

DOI : [10.4000/studifrancesi.21774](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.21774)

ISSN : 2421-5856

### Éditeur

Rosenberg & Sellier

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 614-615

ISSN : 0039-2944

### Référence électronique

Emanuela Cacchioli, « Axel Arthéron, *Le Théâtre révolutionnaire afro-caribéen au XX<sup>e</sup> siècle. Dramaturgies révolutionnaires et enjeux populaires* », *Studi Francesi* [En ligne], 189 (LXIII | III) | 2019, mis en ligne le 01 mars 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/21774> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.21774>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Axel Arthéron, *Le Théâtre révolutionnaire afro-caribéen au XX<sup>e</sup> siècle. Dramaturgies révolutionnaires et enjeux populaires*

Emanuela Cacchioli

---

## RÉFÉRENCE

Axel Arthéron, *Le Théâtre révolutionnaire afro-caribéen au xxe siècle. Dramaturgies révolutionnaires et enjeux populaires*, Paris, Champion, 2018, 636 pp.

- 1 Le volume d'Axel Arthéron se présente comme une étude minutieuse et attentive d'une dramaturgie encore peu considérée par la critique en tant que genre à part entière. L'hypothèse avancée par Arthéron considère les témoignages littéraires de la Révolution de Saint-Domingue dans le théâtre afro-caribéen d'expression française de la seconde moitié du xxe siècle comme s'il s'agissait d'un genre autonome et indépendant, étant données ses caractéristiques formelles communes, ses fonctions, les conditions internes et externes de sa production qui sont à la base de la création des pièces. *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire serait une œuvre symbolique qui constituerait la ligne de démarcation et le point de départ de ce type de théâtre.
- 2 Le volume se compose de trois volets. La première partie est consacrée à «La révolution de Saint-Domingue: histoire, symbolique et enjeux ontologiques» (pp. 43-146). Arthéron retrace l'histoire de Saint-Domingue et son rôle de «perle» des Caraïbes en raison de sa production de sucre. Après avoir subi le génocide des Indiens, ce territoire a été repeuplé par les colons européens, les travailleurs de plantations et, suite à la traite, par les esclaves noirs. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Saint-Domingue suit le modèle colonial typique qui se base sur la hiérarchisation, la discrimination raciale et la répression. Cependant, il est possible de repérer trois facteurs qui permettent d'expliquer pourquoi

la Révolution française a eu des retentissements à Saint-Domingue et comment une révolution haïtienne a été possible. D'abord, la situation économique: cette colonie est indispensable au commerce extérieur français pour ses productions de sucre, de tabac et d'indigo. Le passage d'une agriculture précaire aux grandes plantations a permis à Saint-Domingue de devenir un territoire indispensable pour la France. Ensuite, au niveau politique, nous constatons plusieurs manifestations d'une opposition latente (en 1670, 1723 et 1768) qui veut s'émanciper de la subordination politique à l'Hexagone qui est avant tout une opposition économique. Le troisième facteur concerne la société: si la hiérarchisation est claire sur la division entre les colons européens et les esclaves noirs, les mulâtres nés des unions illégitimes et les noirs libres semblent sortir de cette dichotomie et cherchent à s'émanciper. À partir de ce triple constat, Arthéron trace un panorama historique des étapes principales de la Révolution française et de ses retentissements caribéens. À Saint-Domingue, les insurrections éclatent dans une habitation du Nord. La révolution n'est pas planifiée et se caractérise par une désorganisation interne. Quand Toussaint Louverture prend le pouvoir, l'action devient plus efficace et, à partir de 1792, même les esclaves du Sud et de l'Ouest s'unissent à l'insurrection. En 1801, Saint-Domingue obtient une nouvelle constitution, mais le territoire reste sous la domination de l'empire français. Napoléon envoie une expédition navale qui, au début, est victorieuse contre l'armée des insurgés. Quand Toussaint Louverture rencontre le général Leclerc qui conduit l'expédition française, il est arrêté, mais la résistance continue. Dessalines devient le nouveau chef et il organise l'assaut final. En 1804, l'indépendance est proclamée. De l'aperçu historique, le critique passe à l'analyse du phénomène en tant que mythe fondateur. La révolution haïtienne a remis en cause l'impérialisme occidental et a démenti les théories qui soutenaient la traite et l'esclavage. La spontanéité et la radicalité de l'événement ont fait comprendre la portée anticoloniale et la volonté de décolonisation de la révolution haïtienne. Le résultat correspond à une triple émancipation: historique (qui démontre la fin du modèle esclavagiste et colonial et l'accès à la liberté), sociologique (puisque l'on constate la naissance d'un nouveau peuple) et politique (car l'état-nation est doté de frontières nationales et de souveraineté). Après avoir conquis la liberté, «une nouvelle société dut faire preuve de la plus grande application afin de se constituer en nation dotée de référents communs au plus grand nombre. Pour cela, le théâtre fut convoqué dans l'exercice de cette fondation» (p. 111). Comme la révolution haïtienne symbolise les valeurs fondatrices de liberté, égalité et exemplarité au niveau historique, elle est reprise dans plusieurs productions littéraires haïtiennes ou étrangères. Le critique constate la prolifération des lectures et leur nature mythologique qui sont de plus en plus accentuées à partir du siècle suivant: «le thème de la révolution noire de Saint-Domingue symbolisa un thème phare, une plate-forme privilégiée d'enjeux identitaires et anthropologiques. Le Panafricanisme, la Négritude, comme plus tard l'antillanité ou l'américanité de Vincent Placoly prenaient appui sur le paradigme révolutionnaire afin de servir de base à une reconquête aux accents historiques, ontologiques, philosophiques et littéraires» (p. 146). Notamment le théâtre francophone d'expression française répond aux défis historiques, aux mutations de l'époque et se transforme plusieurs fois pour traduire sur scène les enjeux du xx<sup>e</sup> siècle. Arthéron analyse surtout les modifications qui caractérisent le théâtre de Césaire et de Glissant afin de saisir des tendances communes, puis il se consacre aux pièces de Jean Genet, mises en scène par Roger Blin et Jean-Marie Serreau. L'influence des mouvements tels que l'Indigénisme haïtien et la Négritude et leur portée révolutionnaire sous-tendent les pièces: les luttes

de libération et la conscience anticoloniale en Afrique noire et dans la Caraïbe francophone sont le pivot autour duquel les pièces se constituent. Il faut également considérer l'apport des avant-gardes et les nouvelles formes esthétiques qui ont eu des répercussions remarquables sur les approches scéniques et artistiques de ces années-là.

- 3 Le titre de la deuxième partie, «Un théâtre révolutionnaire afro-caribéen: inventions, formes et significations» (pp. 206-411) nous résume déjà la perspective adoptée. D'abord, Arthéron établit le corpus des pièces choisies. Il s'agit de *La Tragédie du roi Christophe* de Césaire, *Îles de tempête* de Dadié, *Monsieur Toussaint* de Glissant, *Le Pont rouge* et *Toussaint Louverture* de Métellus, *Dessalines ou la passion de l'indépendance* de Placolý, *Dessalines ou le sang du Pont-Rouge* de Trouillot. Le choix du corpus est avant tout lié au titre des pièces qui sont un lieu référentiel et métaphorique. L'analyse du critique porte sur la structure externe et l'organisation générale, mais également sur l'action dramatique interne et les références à l'action révolutionnaire. Il est donc possible de relever les affinités qui se tissent entre la dramaturgie et l'histoire, à tel point qu'Arthéron soutient l'hypothèse d'une théâtralisation de l'événement révolutionnaire à travers la mise en relief de référents spatiaux et temporels communs, ainsi que du repérage de toute une constellation de personnages qui constituent «un ensemble cohérent et chargé de diverses connotations» (p. 309). Parmi les éléments récurrents, il est possible de détecter une dramaturgie de l'action de guerre, de ses actions et de sa représentation problématique. Un chapitre entier est consacré au héros révolutionnaire et à ses caractéristiques: il s'agit d'une figure épique et tragique qui contribue à développer une réflexion politique. «Le héros historique est détenteur d'une signification qui s'établit en premier lieu en rapport avec sa construction dramaturgique: personnage relevant à la fois de l'épique et du tragique, il est à la croisée d'une interprétation à la fois politique et anthropologique» (p. 382). Considérer le héros permet également de problématiser le concept d'héroïsme. Comme il s'agit d'une figure complexe et contradictoire, le héros incarne la démesure du pouvoir et oscille entre la figure du tyran ou du martyr.
- 4 La troisième partie, «Le théâtre révolutionnaire afro-caribéen: une expérience de théâtre populaire» (pp. 413-593), est très intéressante car elle met en évidence comment ces pièces peuvent être associées à une dramaturgie populaire. Afin de mieux définir cette démarche, Arthéron trace un panorama qui a comme point de départ le siècle des Lumières et arrive jusqu'au xxe siècle et se penche sur sa généalogie et ses pratiques. Après cet aperçu, le critique analyse le développement du théâtre haïtien et des expressions dramaturgiques révolutionnaires mettant au centre le binôme histoire-politique. Ces pièces sont tournées vers un objectif à la fois didactique, civique et politique. En effet, il s'agit d'inventer un peuple et une nation ou bien de créer une conscience spectatrice. Afin d'étudier les fonctions politiques et populaires, Arthéron propose le schéma actantiel de chaque pièce. Il poursuit avec une analyse des modalités de représentation du peuple, des scènes populaires collectives. Les dramaturges ont aussi l'ambition de fonder une mémoire de la révolution de Saint-Domingue et de faire méditer sur ce qui se passe après un événement tellement important. Le dernier chapitre est consacré à l'esthétique et au langage théâtral. La dramaturgie de la révolution aborde la thématique de la réappropriation du répertoire, du marronnage, la présence du vaudou en tant que symbole culturel et politique, le recours au créole et la représentation du rituel du chant, de la danse et de la musique sur scène.

- 5 Ce volume très riche et bien structuré reconnaît la fortune du théâtre afro-caribéen et notamment du genre révolutionnaire. Il utilise une méthode rigoureuse et cohérente à même de démontrer que cette dramaturgie est bien établie et sert aussi de modèle pour les pièces du xxi<sup>e</sup> siècle puisque le thème de la révolution haïtienne anime encore de nombreuses productions littéraires contemporaines.